



La mise en scène des cultures urbaines sur la plage de Copacabana à Rio de Janeiro (Brésil) : vers une politique du sensible sur un espace public

Catherine Reginensi

► To cite this version:

Catherine Reginensi. La mise en scène des cultures urbaines sur la plage de Copacabana à Rio de Janeiro (Brésil) : vers une politique du sensible sur un espace public. *Ambiances in action / Ambiances en acte(s)* - International Congress on Ambiances, Montreal 2012, Sep 2012, Montreal, Canada. pp.775-778. halshs-00745937

HAL Id: halshs-00745937

<https://shs.hal.science/halshs-00745937>

Submitted on 26 Oct 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La mise en scène des cultures urbaines sur la plage de Copacabana à Rio de Janeiro (Brésil) : vers une politique du sensible sur un espace public

Caterine REGINENSI

LRA/ENSAT/FACI-UFRJ, PhD anthropology, France. creginensi@gmail.com

Abstract. *This urban ethnography study deals with understanding how different actors take possession of the beach as a field of possibilities, through the planning of future mega-events (such as the Football World Cup in 2014 and the Olympic Summer Games in 2016). Artists that one can meet on the beach negotiate their stands location and try to acquire legitimacy on this world-famous space of Copacabana beach. While carefully including the sensory dimension of trade practices in the economy of the beach, this paper will above all be focused on the political nature of the sensitive. It will deal with the logics begetting the political sense that invests these cultural activities, thus establishing one of the possible significance of pieces, speeches, practices, by definition unfolded.*

Keywords: *artist, public spaces, urban ambiances, policy of the sensitive*

En décidant d'intégrer les sculpteurs de sable à une ethnographie de l'économie de la plage, j'ai souhaité compléter une réflexion sur les marges (Bautès & Reginensi, 2008) et apporter un questionnement nouveau concernant la plage comme lieu de créativité se mêlant au jeu subtil des pratiques, formelles / informelles, des commerçants ou prestataires de services. Ces mises en scène de l'identité ritualisée permettent l'observation de la culture « en train de se faire » (Agier, 2000).

La plage au cœur d'événements culturels et sportifs de renommée mondiale

La perspective de l'organisation de jeux sportifs internationaux, comme les Jeux mondiaux militaires en 2012, la Coupe du monde de football en 2014 et les Jeux Olympiques en 2016, vient confirmer la plage de Copacabana comme scène de grands événements faisant partie du Plan Stratégique de la métropole. Les artistes occupent une place à part, dans ce sens où ils multiplient sur les trottoirs de Copacabana des micro-lieux de représentations de l'image médiatique de la métropole dans deux dimensions qui s'opposent et se rejoignent. D'un côté, l'affichage d'une culture de la périphérie, de la favela dont ils sont très souvent issus, de l'autre la consécration d'une image de la capitale des loisirs et des jeux sportifs avec comme toile de fond la fabrication d'une ville compétitive et globale. De nombreux travaux relatent le rôle de la culture comme possibilité de transformer la ville agissant comme médiation dans le processus de rénovation urbaine (Vaz, 2007), ou encore comme ressource pour le développement¹ (Yudice, 2003).

1. Le cas le plus exemplaire étant celui de l'ONG Afro Reggae, dans la favela de Vidigal, qui mène des projets culturels depuis plus de quinze ans avec des habitants des favelas de Rio et a bénéficié d'un soutien de l'UNESCO.

Artiste, entrepreneur de l'art à la plage ou expression de pratiques commerciales déguisées ?

Artiste, qui es-tu ? C'est un peu la question que j'ai posée au départ de mes rencontres. Les réponses varient d'un individu à l'autre : d'abord ils se définissent comme travailleur indépendant (*autônomo*), comme finalement la plupart des camelots ou autres catégories de prestataires de services sur la plage, mais, tout de suite après, ils ajoutent : Mon *activité c'est de l'art, de la sculpture, de l'architecture de sable, (...) toute ma vie c'est de l'art* (Entretiens Rogean, Biratan, décembre 2009).

Que nous révèle cette expérience artistique ? Tout d'abord des histoires de vie et des trajectoires professionnelles et de formation à l'art des sculptures de sable très diversifiées. Ensuite, des savoir-faire, des compétences acquises sur le tas ; sortes d'autodidactes de la sculpture, les uns et les autres vont mobiliser leur entourage familial ou d'autres sculpteurs pour se former à cet art et ensuite, dans certains cas, ils forment à leur tour de nouveaux sculpteurs.

Enfin, des formes particulières d'échanges se déroulant notamment avec les touristes ; ainsi les sculpteurs deviennent souvent photographe ou metteur en scène. Ils rythment le bord de mer, en mettant en scène des fêtes qui se répètent comme Noël, Nouvel An ou Pâques, mais ils « annoncent » aussi des événements à venir, comme les Jeux Olympiques de 2016.



Figure 1. Mise en scènes et ambiances en partage © C. Reginensi 2011

Antonio, l'Italien, âgé de 62 ans, est venu spécialement à Rio de Janeiro pour réaliser un rêve : celui de faire une sculpture sur cette plage mythique. Originaire de Naples, il voyage dans le monde entier, il a appris cet art avec des membres de sa famille qui sont plasticiens.



Figure 2. Antonio, sculpteur napolitain © C. Reginensi 2009

Rogean, âgé de 29 ans, originaire du Ceará (État du Nordeste), a été élevé dans la favela du Pavão – toute proche de la plage et du Posto 5. Il travaille dès l'âge de douze ans exer-

çant plusieurs métiers : cireur de chaussures, vendeur de petits gâteaux, livreur de médicaments à domicile pour le compte d'une pharmacie de Copacabana, et à l'âge de 14 ans il fait la connaissance sur la plage d'un sculpteur de sable d'origine colombienne. C'est avec cet artiste qu'il apprend à sculpter. Ses sculptures représentent des châteaux de sable, extrêmement travaillés dans le détail, et se situent sur un emplacement stratégique sur la plage, offrant en arrière-plan la vue du Pain de sucre, et en face le futur musée de l'Image et du Son, en construction, venant remplacer la discothèque Help, haut-lieu du tourisme sexuel à Copacabana.



Figure 3. Sculpture de Rogean © C. Reginensi 2000

Ubiratan, Bira, comme on l'appelle sur la plage, est certainement le sculpteur qui démontre une compétence toute particulière dans différentes interactions avec les touristes, avec les pouvoirs publics et les forces de police. Âgé de 58 ans, noir issu de la périphérie de Rio de Janeiro, son itinéraire professionnel est diversifié : il a d'abord travaillé plus de 10 ans dans une entreprise de métallurgie en étant déclaré, mais ce travail était très pénible et il s'en échappe pour devenir serrurier à l'Hôpital Universitaire, puis il apprend le métier de tapisier, de peintre en bâtiment et participe à la fabrication des chars d'une École de Samba (*Mocidade Independente*). À chaque fois, il a appris sur le tas *en gagnant la sympathie* (entretien, 30 décembre 2009). Il va se spécialiser en sculptant des corps de femmes aux fesses rondes et en string, représentant selon lui *la beauté à laquelle un touriste est sensible en venant sur la plage à Rio*. Si d'un côté il est l'un des sculpteurs les plus photographiés par les touristes, d'un autre il s'attire aussi pas mal d'ennuis avec les pouvoirs publics, qui traitent son art de pornographie. Mais ce qui ressort de cette rencontre, c'est la grande capacité que possède Bira à évaluer les risques qu'il encourt, il sait se tenir à l'écart des disputes et entreprendre une politique qu'il appelle *de bon voisinage*.



Figure 4 (à gauche). Sculpture de Bira © C. Reginensi 2009



Figure 5 (à droite). A caixinha, © C. Reginensi 2009

Tous les sculpteurs mettent une petite boîte (*a caixinha*) au pied des sculptures pour que les passants contribuent à soutenir leur art. Mais rien n'est systématique ni sous la contrainte. Dans le dire et dans le faire, on peut percevoir des contradictions, mais tout indique surtout l'éphémérité des œuvres² et des situations de l'artiste, alternant entre précarité et entrepreneuriat : (...) *le travail d'un artiste a besoin d'un soutien permanent pour acheter ce qui est nécessaire pour faire l'œuvre, pour l'améliorer, la transformer, et ainsi le touriste qui photographie la sculpture, il va la faire connaître, en mettant ses images sur YouTube par exemple, va lui donner une existence, et ça n'arrête jamais...* (Rogean, 30 décembre 2009).

Médiation artistique, une autre façon de travailler à la plage, dans une dimension collective?

« D'où parlez-vous ? », diront les censeurs. C'est à partir de là que nous parlons, un espace de réflexions et d'actions entre le vide et le plein, entre une ville nue et une ville dense qui à l'occasion danse. Et défile, écrit, se masque, se théâtralise, se peint. » (Agier, 2004) [J'ajouterais : se sculpte dans le sable.]

La plupart des sculpteurs font partie d'une association qui apparaît et disparaît. Les petits morceaux de sable appropriés par les sculpteurs deviennent leur lieu de vie et de création, souvent plein d'incertitude quant à leur statut d'artiste et au futur de leur activité.

Ces acteurs se trouvent rapidement dans des difficultés d'accès aux moyens humains et financiers pour poursuivre leur démarche. Jacques Rancière (2008, p. 40) invite à poursuivre le débat portant sur *la protestation contre un monde d'inégalités et de misère, sur les revendications d'authenticité, de créativité comme autant de thèmes intégrés par le capitalisme contemporain.*

Références

- Agier M. (2000), *Anthropologie du carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia*, Marseille, Éditions Parenthèses
- Agier M. (2004), La ville, la rue et le commencement de la politique. Le monde rêvé de Chloé, *Multitudes*, n° 17, pp. 139-146
- Bautès N. & Reginensi C. (2008), La marge dans la métropole de Rio de Janeiro : de l'expression du désordre à la mobilisation de ressources, *Revue Autrepart*, n°47, pp. 149-168
- Rancière J. (2008), *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique
- Vaz F.L. (2007), Ações culturais em favelas cariocas, *Cadernos PPG-AU, Resistências em espaços opacos*, Faculté d'Architecture et d'urbanisme de l'Université Fédérale de Bahia, pp. 27-39
- Yudice G. (2003), *The expediency of culture: uses of culture in the global era*, Durham, Duke University Press

2. Les sculptures sont faites avec du sable, de l'eau et un liant. Elles durent environ un mois en l'état et doivent être entretenues en permanence et surveillées nuit et jour.